

**„PAOLO ÉS FRANCESCA”.**  
**DANTE HATÁSA A MAGYAR SZÁZADFORDULÓ MŰVÉSZETI**  
**GONDOLKODÁSÁRA**

Az örök kárhozatra ítélt, középkori szerelmespár címadó motívuma a Trecentót követő évszázadok képzőművészeti hagyományába is beleszövődött. Az *Isteni Színjáték* e pokolbeli bűnöseinek története az idők során önálló mesévé lett, és szerzője sokrétű hatástörténetével együtt terjedt világszerte. Francesca da Rimini és Paolo Malatesta, „a szerelem halottjai” olyan emblematikus erővel alkotnak dantei emberpárt, amilyenekkel majd Rómeó és Júlia fognak shakespeare-it.<sup>1</sup>

A költő vörös köpenyes, fejfedős, babérkoszorús alakját már igen korán ábrázolási séma gyanánt rögzítették. Egyenes tartás, kemény vonalú arcél, távolba révedő, nagy szemek és rómaiásan lapos, markáns orr – íme, a festőileg is kiaknázható habitus állandó jegyei. Vonzó külseőségek, amelyek a vizuális minta erejével, képi toposz gyanánt kötődtek az egymást követő generációk portréfestőinek képzeletét és kezét. Ez a kivételes szuggesztivitású költőarc<sup>2</sup> szinte ikonikus jelleget öltött. A Giottonak tulajdonított első portré, valamint Boccaccio jellemzése nyomán többnyire karizmatikus kisugárzású Dante-fej-ábrázolásokkal találkozunk. A művészet hódolata ez egy olyan költő iránt, aki a közvélekedés szerint földi pokolban élve írta a *Pokolt*, és az alkotás hevében méltóvá vált Isten látására. Arcáról is úgy tartják, hogy azt hatalmas műve tette aszkétikusan sovánnyá. Benne ezért az utókor vissza-visszatérően a váteszi áldozatvállalás fiziognómiai tanúságtételét látja.

Az olasz irodalom klasszikusának személyét és életművét Magyarországon is számottevő kultusz övezte, amely a XIX. század végén s a

<sup>1</sup> *Ifj.*, V, 73–142. A tanulmányban mindenütt a Babits Mihály-féle fordításra hivatkozom. Ehhez az alábbi szövegkiadást használtam: ALIGHIERI 1965.

<sup>2</sup> Móricz Zsigmond *Giotto és Rafael* című novellájában egy olaszországi nászúton lévő pár a művészetről beszélget. A férj szerint, aki Dante képét egyszer látta, nem felejtheti el. MÓRICZ 1926, 332. A legrégibb Dante-portrékról és maszkokról ld. RAJNAI 1966, 247–290.

következő századelőn érte el tetőpontját.<sup>3</sup> Ám 1865-ben, amikor Olaszország-szerte Dante születésének 600. évfordulóját ünnepelték, magyarul még csupán a *Vita nuova* volt olvasható; a *Színjáték*ból csak szemelvényes fordítások léteztek.<sup>4</sup> A középkor enciklopédiájának tartott trilógia a maga allegorizmusával és teológiai mélységeivel akkortájt csak a legműveltebbek olvasmánya volt. Kezdetlegesnek számított Dante-filológiank is, festőinket pedig még csak elvétve foglalkoztatta a *poema sacro*, illetve szerzője, a – metaforikusan szólva – „keresztény Homérosz”. A köztudatban a filozófus és a patrióta képe egyelőre erősebb volt, mint a művésze. A jubileum legpompásabb színhelyére, a szülővárost jelentő Firenzébe a Magyar Tudományos Akadémia nem delegált senkit. A diszmenetben azonban mégis ott vonult a kiváló magyar archeológus, politikus, műgyűjtő és szépíró, Pulszky Ferenc (1814–1897), Itália egyik legjobb hazai ismerője. Az 1848-as forradalmi kormány egykori helyettes minisztere ugyanis ebben a városban töltötte emigrációs éveit, s a via Bardi fölött lévő lakásán népszerű irodalmi szalont tartott fönn.<sup>5</sup> Rendszeresen megfordult itt a forradalmár pap-költő, Francesco dall’Ongaro, aki a nemzetközi hallgatóság számára Dante-előadásokat tartott, de a centenárium hetében a Pulszky-ház külön magyar Dante-estélyt is rendezett. A felolvasás mellett ezúttal alkalmi dalokkal és versekkel, illetve az *Isteni Színjáték* egyes epizódjainak, így például Francesca da Rimini történetének felidézésével folyt a megemlékezés.<sup>6</sup> A kor dantistái azt is feljegyezték, hogy Pulszky megjelent és pohárköszöntőt mondott a Palazzo Serristoriban 1865. május 17-én, az idegenből jött Dante-hívek

<sup>3</sup> A hazai Dante-kultusz első, gazdag kultúrtörténeti anyagot felölelő monográfiája: KAPOSÍ 1911. A szerzőtől Babits Mihály maga is sok ösztönzést kapott saját Dante-stúdiumaihoz, ahogyan arról ő maga is megemlékezik. Vö. BABITS 1977, 336–341. Dante szerepéhez a magyar szecessziós képzőművészetben ld. KESERŰ 1986, 852–876.

<sup>4</sup> A szövegkiadások problémájához ld. Mátyus Norbert kutatásait: [www.dantealighieri.hu](http://www.dantealighieri.hu) (utolsó látogatás: 2016. szeptember 9.).

<sup>5</sup> A kor szóhasználatára szerint „nyílt házat” vitt Firenzében, ahol a turini tartózkodást követően hét gyermekével és feleségével élt, s ahol az olasz szellemi-politikai közélet előkelőségeit fogadta. A Dante-centenáriumot követő év már vízvázlasztó lesz a diplomáciai feladatokat ellátó Pulszky sorsában: az időközben visszakapott szécsényi birtokra visszatérve Teréz asszony és három gyermeke meghal tifuszban, s e családi tragédiát követően ő is hazatér. Vö. CSORBA 1997, 17.

<sup>6</sup> KAPOSÍ 1911, 131–132.

tiszteletére rendezett lakomán is.<sup>7</sup> A magyar emigránst egyvalami kitűnő módon különböztette meg másoktól: idegenbe kényszerülve sorstársat látott kedves olasz költőjében. Az emigrációs évekről az időközben akadémikus múzeumigazgatóvá és a magyar művelődés kulcsszereplőjévé lett Pulszky később könyvet írt *Számkivetés alatt Olaszországban* címmel.<sup>8</sup> Olvasottsága okán ez a könyv egyik forrása lett a magyar századvég Itália- és Dante-kultuszának. Kiderül belőle egyebek között, hogy a Dante-felolvasások már Boccaccio óta divatban voltak Firenzében, s hogy milyen is volt „a költő születésének hatodik évszázados fordulój[a]” a Santa Croce-templom előtt leleplezett emlékszóborral, a hivatalos díszbeszéddel és a szülőházig tartó körmenettel, a több napon át tartó színházi díszelőadásokkal és táncestélyekkel – ami együtt valószínűségi nemzeti ünnepéllé tette a rendezvényt.<sup>9</sup> „Magam is részt vettem benne aranyos magyar bársonyruhában, a híres száműzöttnek, az Anjoui királyi ház hívének s pártfogoltjának emlékűnnepén nem hiányozhatott a száműzött magyar, ki Olaszországban talált menedéket. Lehetetlen volt meg nem emlékezni a költő azon soráról, melyben felfohajt: »O beata Ungheria, se non si lascia / Piu malmenare.«” – fűzte hozzá Pulszky.<sup>10</sup>

A firenzei ünnepségen a hivatalos Magyarország „mindössze” egy dísznyomású lappal képviseltette magát. Ezen Arany János 1852-ben írt *Dante* című költeménye volt olvasható, eredeti nyelvén, azaz magyarul. Noha így nem volt pályázatképes, szerény olasz fordítás kíséretében mégiscsak belekerült a Dantét dicsőítő versek nemzetközi albumába; a neki szóló elismerést hazai körökben még évtizedek múltán is emlegették.<sup>11</sup> Deklamálása a század vége felé jött divatba, amikor idehaza

<sup>7</sup> BARLOW 1866, 60 és 62.

<sup>8</sup> PULSZKY 1887.

<sup>9</sup> Ibid., 187–190 (idézet a 188. oldalról).

<sup>10</sup> Ibid., 189. (Az idézett sorok: *Pd.*, XIX, 142–143.)

<sup>11</sup> Hírt ad róla Rádl Ödön a nagyszalontai csonkatorony felavatási ünnepélye alkalmából, 1899. augusztus 27-én: „Égy alkalommal, Olaszországban járván, Florenczben a Santa Croce templom sekrestyéjében megnéztem azt az albumot, mely a Dante születésének 600-ik évfordulója alkalmából Dante dicsőítésére kiírt nemzetközi verses pályázat eredményét tartalmazza. – Pályázni csak latin, francia, olasz és spanyol nyelven írt költeménnyel lehetett. A nyomtatott album-lapokat forgatván, azok közé illesztve egy írott lapot pillantottam meg, melyen örömteljes meglepetésemre, hibátlan helyesírással írva, Arany »Dante« című költeménye volt olvasható magyar nyelven és olasz fordításban. A költemény alján olaszul írt jegyzet a nemzetközi bíráló-bizottság élénk

is megszaporodtak a költőt népszerűsítő megemlékezések, s melyeken többnyire a Francesca da Riminiről szóló részlet is elhangzott.

Arany – igazi értőjeként a dantei dimenzióknak – sokat tett Dante magyarországi nimbuszának terjesztéséért. E versében is erős költői képpel hódol pályatársának. Mint írja, megilletődve áll meg az ő „vizeinek mélysége fölött”, miközben a maga hitványnak mondott babérkoszorúját alázatosan ejti a földre. A költőelőd hatalmas munkáját, a *Commediát* a bibliai teremtéshez méri, őt magát pedig a Teremtőhöz. Arany metaforája az első visszhang a magyar irodalomban Boccaccio retorikus jövendölésére, amely szerint Dante, ha sorsa szerencsésebb, itt e földön „istenné lett volna”.<sup>12</sup> Látható, hogy az irodalmi tradíció sem kevésbé nélkülözi a pregnáns toposzokat, mint a képzőművészeti. A kettőt a metafora képes ereje köti össze, s áll majd a kultusz szolgálatába.

Dantét a halhatatlanok gyülekezetében látjuk viszont Zichy Mihály 1898-as készítésű rajzán, mely a *Petőfi apotheozisa* címet viseli (39. kép). A költő halálának ötvenedik évfordulóján kiadott díszalbum<sup>13</sup> címlapjára ennek középponti részlete került; a teljes kompozíció – benne a minket különösen érdeklő részlettel – a kiadvány egyik belső lapját képezi. Az illusztráción három képsík rendeződik egymás fölé s vall a művész sugallta eszmeiségről a magyar szabadságharc fél évszázados jubileumán. Alul drámai mozdulatokkal üzenő, jelképes nőalakokat látunk, fölöttük a költő magas posztamensre állított mellszobrát, amely fölé egy szárnyas géniusz magasodik, valamint egy látomásszerűen felvillanó csoportkép. Együttesen jelentésük: Petőfi márvány büsztjére Gloria, a Dicsőség géniusza a magasból ragyogó csillagkoszorút bocsát, s ennek tanúi ismert arcok, a költő irodalmi eszményképei. Dantén kívül itt van Dávid király a lanttal, Homérosz, Horatius, Boccaccio, alattuk Zrínyi Miklós és Csokonai Vitéz Mihály, végül Pierre Jean de Béranger: koszorújuk a nagy költőelődök panteonját alkotja. Most, isteni megdicsőülé-

---

*sajnálkozásáról szólott a fölött, hogy a költemény nem pályázott és nem a pályázat-képes nyelvek egyikén van írva, mert a jegyzet szerint oly klasszikus formában, annyi mélységgel, oly tömören és mégis találóan a Dante költészetét a beküldött pályaművek egyike sem jellemezte.”* Ld. RÁDL 1899, 8–9.

<sup>12</sup> BOCCACCIO 1979, 25.

<sup>13</sup> BARTÓK et al. 1898. A kompozíciót közölte a *Vasárnapi Ujság* 1898. március 13-i száma is, leírását ld. BERKOVITS 1964, 231 és 298. Az eredeti Zichy-rajz ma ismeretlen helyen van.

sének pillanatában az eleven szoborként megjelenített Petőfi révült pillantással társul hozzájuk. A lap teljes szemantikája akkor bontakozik ki, ha a fénykéve alatt és mögött elhelyezett figurákat balról jobbra haladva „olvassuk”. A kompozíció szélén Hungária ül fekete lepelben és a földre hullott magyar zászlót siratja. Középen a Forradalom megszemélyesített alakja roskad térdre, kettétört karddal a kezében. Mögötte a láncaitól megszabadított Sajtó áll és bizakodva az égre mutat. A képívén tett gondolat íve tehát egy bukott nemzeti küzdelemből az egyetemes szellem győzelmébe, a történelem aktualitásából pedig az időtlen dimenzióba tart.

Zichy viszonya Petőfihez, akinek egész életművét illusztrálni szerette volna, lelkesültebb, mint amilyen Petőfié volt Dantéhoz. Tudjuk, hogy a tizenhét éves költőnek dédelgetett álma volt eljutni egyszer Itáliába, a szépség hazájába. Olaszul is tanult, s fordított Vincenzo Montitól és Silvio Pellicótól. Semmi nyoma azonban, hogy Dantében is elmerült volna. Van ugyan életének egy epizódja, amely szerint fordítási kísérletei közepette szobája ajtajára krétával a pokolkapu feliratának eme három sorát írta:

*Per me si va nella città dolente,  
Per me si va nell'eterno dolore,  
Per me si va tra la perduta gente.*<sup>14</sup>

Ám ez inkább játékos gesztus lehetett, mintsem tudatos mintaválasztás. Az utóbbi majd a következő generációkra vár.

Az *Isteni Színjáték* szerzőjének kultikusan előmunkált képe, legendáriuma országszerte megelőzte műveinek mélyebbre ható integrálását. Dante recepciója kezdetben a szubjektív emlékezés vagy a szabad művészi értelmezés jegyében telt, s talán nem is csak idehaza: a költő és hősei új idők szabta új jelentéseket vontak magukhoz. Zichy rajzán például a jeles férfiak Dantét is magában foglaló, ideális társulásának antik eredetű eszménye gyanítható, amely szemléletességének köszönhetően könnyen öltött képi formát a későbbi századokban. Eredete Marcus Tullius Cicero *De re publica* című dialógusáig vezethető vissza, közelebbről a VI. könyv (*Scipio álma*) filozofikus leírásáig. A római szónoklás mestere

<sup>14</sup> *If.*, III, 1–3, idézi KAPOSÍ 1911, 99. A *Koszoru* 1880. évf. 267. lapján Névy László majd így adja vissza a tercint: „*Rajtam át visz az út a gyászos városba, / Rajtam át visz az út az örök fájdalomba, / Rajtam át visz az út az elkárhozottak közt.*”. Idézi KAPOSÍ 1911, *ibid.*, 5. j.

egy olyan földöntúli birodalmat villant itt fel néhány sorban, ahová az állam jötevői térhetnek meg s élhetnek gondtalan elkülönültségben: „De hogy minél nagyobb hévvel védelmezd a köztársaságot, tudd meg, Africanusom, hogy mindazok számára, akik megmentették, megsegítették a hazát és növelték határait, külön hely van kijelölve az égből, ahol boldogan élvezhetik az örökkévalóságot. Mert a legfőbb istennek, aki a világmindenséget kormányozza, semmi sem kedvesebb a földi dolgok közül, mint az embereknek a jogrenden alapuló társulásai és egyesülései, amelyeket államoknak neveznek. Ezek irányítói és fenntartói az égből szállnak alá, s oda térnek vissza.”<sup>15</sup> A nagy szellemek idealizált közösségének Zichy-féle megidézésével egy képzeletbeli, szakrális tér jött létre: a nemzeti kánonban kiválasztódott, univerzális lángelmék virtuális közösségéé.<sup>16</sup> Európa-szerte gyakoribb volt azonban, hogy Dantét, akinek a vizualitás nyelvén terjedő hatása a középkorból az újabb korba is utat nyitott,<sup>17</sup> heroikus magányában látták és láttatták, ami ismét csak romantikus gesztus. A kiválóság, a mások fölé emelkedés a zsenifelfogás értelmében küldetésszerű elszigetelődést jelent. Dante tényleges elűzése Firenzéből életrajzi előzménye volt ennek az újkori közhelynek. A költő bolyongása már Boccacciónál a nagy lélek mártíriuma volt, a XIX. században pedig a gyötrelmes művészsors egyik jelképe lett.

A toscanai hegyek egykori vándorát idézte meg a kor jeles magyar filológusa, Péterfy Jenő (1850–1899) egy német nyelven írt versében. Az Itália-járó germanistáról úgy tudni, a *Divina Commediát* mindig magánál tartotta. Saját bevallása szerint inkább szeretett volna „fenyű toboza”

<sup>15</sup> Cic., *Resp.*, VI 13, ld. CICERO 1974, 374–375 (Havas László fordítása).

<sup>16</sup> A szabadság gondolatnak elkötelezett, mélyen republikánus képzet, amely már Cicerónál sem csupán a katonai vagy hivatalnoki érdemekre, hanem általában a közügyek erényességén alapuló, odaadó szolgálatára vonatkozott, utat talált magának még a modern művészkultuszba is. Ami aktualizálta, az nem volt más, mint az „emberiség” kulturális felemelésének felvilágosodás kori programja, illetve ennek reprezentánsa, a génusz, a zseni. A zseninek juthat ugyan osztályrészéül a magány, de megjelenhet – mint Zichynél – a kiváltságos státuszúak virtuális tablóján is. Vö. GOHR 1975, 114–123.

<sup>17</sup> A Dantétól induló képzőművészeti inspirációk sora igen hosszú; egyebek között Giotto, Botticelli, Luca Signorelli, Raffaello, Michelangelo, Zuccari, később Flaxman, P. Cornelius, Genelli, Führich, Delacroix, Blake, Ary Sheffer, Ingres, Carstens, Böcklin, Doré, Scaramuzza, Dante Gabriel Rossetti művészetében mutatható ki, ami jelzi a költő modern utóéletének eleveenségét. Ld. ehhez VOLKMANN 1897; VASCONCELLOS 1925. A magyar recepcióhoz sok összefüggést tár fel kiváló elemzésekkel KESERÜ 1986.

lenni a Pinción, mint reáliskolai tanár Budapesten.<sup>18</sup> A magyar recipiensnek a Tátra hegységben megtett útja Dantéra rezonál, ami lehet valós élmény, de értelmezhető a lélek tévelygéseként is. A vándor szerepébe bújtt Péterfy a táj vadságában, a fenyegető mélységekben és magasságokban borzongva ismeri fel az örök poklot és a hozzá rendelt lélekvezetőt:

*Denn Dante's Geist lebt nicht, wo Menschen leben,  
Das Unfassbare ist sein Vaterland.  
Wo Urweltsformen schrankenlos sich heben,  
Wird seine hohe Macht Dir erst bekannt.*

[...]

*Die Unterwelt ist's in die Höh' geworfen,  
Heraufbeschworen durch der Gottheit Macht;  
Und Dante's Geist wandelt hier wie verborgen  
Dem freien Licht zum Trotz, in dunkler Tracht.*<sup>19</sup>

„*Numen adest*” – foglalhatnánk össze Péterfy vízióját. Az istenség kettős módon is jelen van ebben az egyszerre késő romantikus és már a századforduló hangját is megelőlegező, látomásos versében. Egyfelől az őserejű természet motívumában, amelynek révén az kinyilatkoztatja magát, másfelől a halhatatlan Dantében, akinek szelleme őserőként árad ki a természetből. A hegyvidék itt a múlt századi zsenivallás kultikus színtere, melyet a költő szelleme és szellemtüneményei, a testetlen ősfomák járnak át.

Péterfy egyébként az első európai rangú Dante-tanulmány szerzője Magyarországon. Babits Mihály felléptéig nincs is hozzá foghatóan kongeniális interpretátora a *sommo poetának*. Mára klasszikussá vált munkáját *Dante* címmel 1886-ban a *Budapesti Szemlében* publikálta annak ürügyén, hogy Szász Károly tollából az első teljesen formahű *Pokol*-fordítás megjelent.<sup>20</sup> A kortárs kritikusok mintha tudatában lettek volna, hogy

<sup>18</sup> KAPOSÍ 1911, 229.

<sup>19</sup> A teljes verset ld. *ibid.*, 229–230. A Péterfy életében publikálatlan költemény keletkezési dátumát nem sikerült kiderítenem. Feltételezésem szerint fiatalkori mű lehet az 1870 körüli évekből. Első megjelenése: *Szerda* c. folyóirat, 1906. évf., 5. szám, 212.

<sup>20</sup> PÉTERFY 1886, 1–46.



Péterfy kezén új irodalmi portré született, ezért magát a vállalkozást is heroizálták. Úgy adtak hírt az esszéjét író tudósról, mintha ihlettől megszállott költőt lestek volna meg: „*Gyorsan, mintegy lázban írta az egészet s mikor elvégezte, halvány arcán, a lelkesedéstől égő szemén meglátszott, hogy idegei még vibrálnak a fényes látomásoktól, a munka izgalmától s gyönyörétől.*”<sup>21</sup> A fentebb idézett költemény, az *Inmitten der Tatra* kivételes példa arra, hogy a „túlvilágot megjárt” magyar költő egy vérbeli dantista ész- és érzelmvilágába egyszerre tudott beférkőzni.

A hegycsúcs és a sziklaszirt a múlt században a kivételes emberi teljesítmények egyik szimbólumaként kötődött a kultúra nagyjaihoz, illetve velük volt metaforikusan azonos.<sup>22</sup> Ez a közkeletű jelkép vagy attribútum igen korán gyökeret vert a magyar Dante-kultuszban is, irodalomtörténeseink és esszéíróink gyakran éltek vele, mindig retorikus célzattal. Egy 1855-ből való tanulmány az olasz irodalom ég felé törő, elszigetelt hegyormának mondja Alighierit, aki körül még csak csekély halmok se tűnnek fel. Egy verstani munka szerzője 1889-ben már az egyetemes középkor legfőbb magaslatát látja benne, egy másik helyen pedig mint hőszt és prófétát említik őt. Ez utóbbi dicséret Thomas Carlyle parafrázálása, aki Dantét, akárcsak Shakespeare-t, „*Saint of Poetry*”-nek nevezte.<sup>23</sup> Az angol történelemfilozófus egy-egy fejezetnyi magasztalást szentelt a két költőóriásnak abban a nálunk is népszerű könyvében, mely a tömegek fölé emelkedő „hősökről” szól.

A fenséges táj és a világon kívülre rekesztett művész fenti relációja öltött formát Paczka Ferenc egy 1899-ből való rajzán (40. kép). Ködfelhőbe vesző, hegyes tájban Dante roppant alakját látjuk, mellképi kivágatban. Látható, hogy a földi régiók fölött járunk. Túlméretezett arányaival a poéta úgy hat, mint egy emlékművé kövült jelenés: szoboryszerű, eleven monumentum, amely kolosszális tömböt alkotva nehezedik a vidékre. Keleties föntségében csodálat tárgya, bálvány, amely csak alulnézetből mutatkozik. A bálványozó megközelítésnek ez a módja ugyancsak a romantika továbbélő öröksége: az istenemberképmás itt már bizarr, nyomasztó, XIX. század végi látomás, rokonságban a nagy szimbolisták mitizált teremtményeivel. Ilyen grandiózus megjelenésük

<sup>21</sup> KAPOSI 1911, 230.

<sup>22</sup> A hegy-toposzhoz ld. GEORGEL 1985, 104–108.

<sup>23</sup> CARLYLE 1923, 128.



Gustave Moreau, Burne-Jones és Max Klinger mitológiai vagy történelmi figuráinak van, akik rendkívüli sorsokat testesítenek meg.

Összetettebb jelentésű motívumot, mint a hegy, aligha lehetett volna Dante alakja mellé rendelni. Paczka rajzán a számkivetettség mindenkor kulisszájaként értendő, avagy szentekhez illő attribútum gyanánt. Az európai jelképtárban a hegy mindig föld és ég találkozáspontja, azaz kettős birodalom, mely a halandó szférából a halhatatlanba nyúlik át. Aki felküzd rá magát, az az istenséghez vezető utat járja. Az *Isteni Színjáték* egész szerkezete nem más, mint állandó fölfelé törekvés, azaz ennek az útnak a teológiai modellje. Az út közepe, a purgatórium maga is hegy formájú, lépcsőzetes „küzdőtér” az erények mind magasabb fokozatainak elnyeréséért és az üdvözülés jutalmáért. A jelképes hegyormok Dantéjának ösképet tehát – modernista festőink irodalmi előzményét – magában a *Divina Commediában* kell keresnünk. Paczka rajza egyben annak a kiválasztott embernek is emléket állít, aki végigment a keresztény lélek megtisztító fokozatain, s tettét munkájával koronázta meg. A hegy ilyen értelemben a hit és a művészet hordozta igazság megtalálásának és kinyilatkoztatásának helyszíne is. A tájból kiemelkedő toronyban ugyanez a tartalom manifesztálódik. Dicséretét Dante saját soraiból is kiolvashatjuk:

*Állj, mint a torony, mely meg se remeg s lásd:  
ormával így vesz diadalt a szélén.*<sup>24</sup>

Ennek a dacos, látnoki állapotnak a sötét aspektusát mutatta egykor Alfonso Canciani (1863–1955) olasz szobrászművész monumentális *Dantéja* az 1896-os bécsi Secession kiállítótermében, amely Kosztolányi Dezsőt később egy szonettre ihlette. Mind az emlékmű, mind annak költői reflexiója a végítéletre váró emberiségnek a középkorból a XX. századba transzponált víziója. A magyar költő *Canciani szoborműve* alcímmel először 1909-ben közölt *Dante* című költeménye így hangzik:

*Egykor mi is majd így fogunk megállni,  
Mint ez a kőben szenvedő alak.  
Leroskadó, merev ivék csodái,*

---

<sup>24</sup> Pg., V, 14–15.

*Síró tagok, jajongó vonalak.*

*Így meredünk meg bánatunkba halkan,  
Mikor az égre-ordítás kevés.  
A fájdalom ez, néma, mozdulatlan,  
A végtelenbe beledermedés.*

*Az önmagába fúló néma Kín –  
Az ős Szükség a végzet partjain –  
Hátrálni nem tud s nem előremenni.*

*Önroncsain bús diadallal áll  
S nincs fogcsikorgatás – és nincs halál –  
Nincs békülés – és nincs könny. Ez a Semmi!<sup>25</sup>*

Magának az emlékműnek a talapzata egyetlen tömbből faragott sziklaszirt, tövében fájdalomtól görnyedő elkárhozottakkal, tetején a rendíthetetlen vátezzel (41. kép). Kosztolányi a műtárgyepigramma antikvitás óta létező műfaji tradíciójához igazodva ültette át a szobor látványát. Az ő hasonlóképp „szecessziós” Dantéja az emberi nem „önroncsait” uralja keserű győzelmével, miközben a földi lét az ő poklával lesz azonos.<sup>26</sup> Ebben a tragikus véglényben ugyanis mozdulatlan, kövé dermedő,

<sup>25</sup> A vers a *Vasárnapi Ujság* 56. évf. (1909) 11. számának 206. oldalán látott napvilágot, míg a szobor képét ugyanezen évfolyam 47. számának 981. oldalán reprodukálták. Fentebb betű szerint is az első szövegközléshez tartottam magam. Keletkezéséről keveset tudunk, vö. KENYERES 2007. A költemény megjelenésének általa vélt dátumát is pontosítanunk kell: nem március 25., hanem március 14. Közölve volt még ugyanebben az évben: *Képes Folyóirat*, XXIII. évf., 13. szám (1909. júl. 25). Az viszont valószínűsíthető, hogy a vers 1909 körül születhetett, de végül csak a *Kenyér és bor* c. kötetben (1920) publikálták először a jelenleg ismert, *Szonett egy szoborra, mely az álló Dantét ábrázolja* címmel. A valódi kérdés azonban nem az, hogy miért lapult a vers tizenegy évig kiadatlanul, hanem hogy miért kapta utóbbi címét, holott ez – mondhatni – a költői inspiráció tárgyyszerű forrásának, Canciani szobrának elhallgatását eredményezte, tehát információvesztéssel jár még ma is. A másik valódi kérdés, hogy hol láthatta Kosztolányi az olasz szobrász művét. Minthogy annak bécsi bemutatásakor még csak kilenc éves volt, elképzelhető, hogy a *Vasárnapi Ujság* képmelléklete fogta meg.

<sup>26</sup> A vers kulcsfogalmai: Kín, Szükség, Semmi – mind csupa nagybetűvel van írva, tehát őriz egy régi, az összes művészetet átható allegorizáló tendenciát. A probléma mélyén az akadémiai képzésben tartósan jelen volt erénytan áll. Úgy tűnik, a Dante-kutatásban

halálra váró önmagunkat kell megjövendőlnünk, akiket már semmi nem vált meg.

1896-ban Magyarország a millennium alkalmát ragadta meg Dante újabb befogadására. Előzménye volt, hogy Gárdonyi Géza ez év áprilisában fejezte be a *Commedia* fordítását, miközben a *Feszty-körkép* titkáráként dolgozott. A honfoglalás ezredik évfordulójára rendezett, nagyszabású nemzeti ünnep alkalmából nemcsak az őstörténetünket elbeszélő, körbejárható látványosság készült el a Városligetben, hanem az ún. *Pokol-körkép* is, mely a látogatókat jelenetről jelenetre vitte el az *Inferno* illuzórikus mesevilágába. A hatásos világítástechnikának köszönhetően ezzel a körképpel egy misztikus vízióvá varázsolt fényjátékszínház létesült 1540 négyzetméternyi felületen, amely festők, szobrászok, építészek, díszlettervezők, elektrotechnikusok és fotóművészek munkája volt (42. kép).<sup>27</sup>

A körkép látogatottsága és fogadtatása igazolni látszott azt a triviális bölcsességet, hogy a *Pokol* rólunk szól, a mi eleven világunk, ám ezúttal populáris hangon, joviális bölcelelletel: „*Tessék csak ezt a képet végignézni, nem vall-e majdnem minden ecsetvonása arra, hogy a festők a jelenkor viszonyainak benyomása alatt érzékítették meg a poklot. Örömtelen tájak, akárcsak a mi sorsunk, zsiványok, rablók, hárpia, paráznák, képmutatók stb., akárcsak korunk s jelen életünk berendezéseiről volna szó. [...] ez a pokol megvan a körkép palotájának a falain kívül is, bár már ütött volna a bűnhődés órája is.*”<sup>28</sup>

---

egy ezzel rokonítható vita zajlik. Vö. Mátyus Norbert, A *Pokol* szövegváltozatai és kiadásai. [www.dantealighieri.hu/szovegvaltozatok.pdf](http://www.dantealighieri.hu/szovegvaltozatok.pdf). (a letöltés dátuma: 2016. szeptember 9.).

<sup>27</sup> Kiadványa: ALIGHIERI 1896; vö. [www.konyvjelzomagazin.hu/hir/gardonyi-pokla](http://www.konyvjelzomagazin.hu/hir/gardonyi-pokla) (utolsó látogatás: 2016. szeptember 9.). A világhálón látható kötetet az egri Esterházy Károly Főiskola könyvtárában őrzik; maga a körkép nem maradt meg. Forrás: eklektika.ektf.hu. A fordításról Babits Mihály 1912-ben ezt írta: „*Gárdonyié a kuriózumok közé sorolható. Ő vagy kihagyta a nehezebb helyeket, vagy megmagyarázta, de versben és szövegben. A Dante célzásaiból történeteket kerekített, csakhogy a kommentárt kerülje. A nyelvet a végtelékig elmagyarosította és elnovellásította. Egy modern magyar Dante, de Dante nem volt sem modern, sem magyar.*” BABITS 1912. A *Pokol-körkép* modern, antropológiai szemléletű feldolgozása KOVÁCS 1997, 403–419; KOLTA Magdolna, *Képmutatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*, IV. Ameddig a szem ellát... A tér és a tér változásának ábrázolása. Panoráma. [www.fotoklikk.hu/sites/default/files/fm/kepmutogatok/iv\\_a.html](http://www.fotoklikk.hu/sites/default/files/fm/kepmutogatok/iv_a.html) (utolsó látogatás: 2016. szeptember 9.).

<sup>28</sup> Idézi KOVÁCS 1997, 417.

A látogatók szeméből a legtöbb könnyet Paolo és Francesca története csalta ki. A pokol látványa – úgy tűnik – erősebb hatást tett, mint ekkortájt született hangeffektusai. Csajkovszkij két hónappal korábban Budapesten bemutatott szimfonikus költeményének, az 1876-ban komponált *Francesca da Rimini*nek ugyanis a kritikák szerint csak mérsékelt sikere volt. Századunk elejéig egyébként több mint negyven zenemű épült világszerte erre az egyetlen dantei motívumra,<sup>29</sup> egymásba játszó irodalmi, képzőművészeti és zenei előfordulásait pedig hamarosan külön monográfia rendszerezte.<sup>30</sup> „*A festészet, ha Dantéból merített, mindenekelőtt ezt a részletet ragadta ki, különösen a romantikától kezdődően, a boldogság és boldogtalanság különféle árnyalatainak megjelenítéséhez.*”<sup>31</sup>

A dantei miliő ez idő tájt különös módon ejtette rabul a magyar művésztszadalmat egy magányos szereplőjét, Gulácsy Lajost (1882–1932). Hogy legendás Itália-szeretetének ez éppenséggel kiváltó oka volt, vagy csupán következménye – nehéz eldönteni. A törekeny alkatú, introvertált festő egész személyiségében *fin de siècle*-figura volt, predestinálva az álomvilágba menekülés és szublimálás mindenfajta attitűdjére. Példaképének, Arnold Böcklinnek (1827–1901) a hatására, akinek műveit addig csak reprodukciókból ismerte, 1902 és 1905 között Rómát és Firenzét járta, s ide később is vissza-visszatért. Ezzel vették kezdetüket „időutazásai”, melyeknek majd az első világháború kitörésekor manifesztálódott elmebetegsége vet véget. Olaszországban született képei és feljegyzései egyaránt arról vallanak, hogy számára a múlt belsővé, átélhetővé tehető, személyes világ volt. Amennyire nem volt otthon valós környezetében, annyira természetesen talált rá először a középkorra, majd a rokokóra mint inspiratív művelődéstörténeti korszakra.

A történelmi zárandoklat első és legszebb emléke *Paolo és Francesca* című rajza 1903-ból. A *Pokol* V. énekének szereplőit földi valójukban

<sup>29</sup> Liszt Ferenc a már 1839 óta tervezett és 1855–1856-ban végleges formába öntött *Dante-szimfóniája* is e szerelmespárnak szenteli az 1. tétel lírai epizódját. Liszt magyarországi rekvizitumait (kották, kéziratok, illusztrációk és azok külföldi megfelelői), valamint kultuszának egyéb tárgyi emlékeit 2012-ben, a zeneszerző születésének 200. évfordulóján intézményközi kiállítással ünnepelték *Liszt és a társművészetek* címmel. Kiadványa, s benne a Dante-vonatkozású helyek: GOMBOS 2012, 64–66.

<sup>30</sup> LOCELLA 1913.

<sup>31</sup> KESERÜ 1986, 855.

látjuk itt, életük immár végtelenné vált pillanatában, a szeretetteljes összesimulásban (43. kép).<sup>32</sup> Ezt az emberpárt már Dante is úgy emelte ki a paráznák és kéjlesők seregéből, hogy közben maga is megsíratta őket.<sup>33</sup> A költői rokonszenv hangjára a következő évszázadok igazán fogékonnyak voltak. Az ízig-vérig középkori történet erkölcsipéldázat-jellegéből így idővel – hogy, hogy nem – éppen a testi szerelem dicsérete lett. A XIX–XX. század művészete a Paolo és Francesca-motívum számtalan felelevenítésével nem csupán egy régi történetet formált újjá, hanem hódolt annak a Danténak is, akiben a felszabadított szenvedély modern kultuszának anticipálóját látta. Gulácsy figuráit is Erősz köti össze. Az ő együttlétükre azonban, melyre a túlvilágon majd oly fájdalmasan emlékeznek vissza,<sup>34</sup> a közelgő kárhozatról való sejtésük nehezedik. Amint a legenda egyik változata szól, Gianciotto Malatesta, Rimini ura házasságtöréssel vádolta meg s ezért halállal sújtotta feleségét és saját öccsét, miközben azok szerelemesen egymáshoz bújva olvasták Lancelot és Ginevra történetét. Csókjuk, akárcsak Rodin híres szobrán, beteljesületlen maradt; alakjuk emiatt vált szimbolikussá. Tragikus sorsukat viselő kiválasztottak ők, büntelen bűnösök, a szerelem áhítatos mártírai.

A középkori témához Gulácsy a középkorra finoman utaló formavilágot rendelt. A régi városrésszel lezárt tájban gótikusan „torzított”, azaz nyújtott testű, átszellemült lények ülnek. Az elrajzolások és aránybeli hibák egy XX. század eleji festő tudatos stílusigazodását jelzik, és pedig egy hitteli, jámbornak látott és láttatott kor festői nyelvéhez: a bűnre csábító könyv egészen elvész Paolo tenyerében. A Francesca kezeihez simuló virág Gulácsynál is jelkép. Fehér rózsaként akár Dante mennyországára is utalhat, ezáltal pedig a szeretők ártatlanságára.

A kép stílusfelfogása az angol preraffaelitakéhoz áll közel, talán Dante Gabriel Rossettiéhez (1828–1882) a legközelebb. Az ő művészetüket Gulácsy szintén Firenzében ismerte meg. Közös volt velük Dante

<sup>32</sup> Wolfgang Hartmann egy tanulmánya azt fejtegeti, hogy ezt a két fiataalt a XVIII. század óta inkább a megöletésük előtti meghitt percekben ábrázolják, mint a pokolban. HARTMANN 1970, 7–24.

<sup>33</sup> Mint arra Kelemen János e kötetben rámutat, Dante az ész által elkövetett bűnöket, például a csalárdságot súlyosabbnak ítélte, mint a testieket, s ezt épp a Francesca-epizód tanúsítja.

<sup>34</sup> *If.*, V, 121–123: „[...] *Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria* [...]”. A felhasznált kiadás: ALIGHIERI 2012.

iránti odaadása és középkorimádata. Gulácsy azonban nem esztétikai mintát keresett a művészettörténet e korai korszakában, hanem a pszichózisig menően azonosult vele. A kortévesztés szindrómája hazatérése után sem szűnt meg. Vallomásszerű úti jegyzeteiben leírta egy álmát egy keresztény templomról, melyet édesanyja neki építtetett és szenteltetett fel. Mint protestáns, gyakran játszott el a katolikus hitre térés gondolatával, ahogyan a német romantika néhány úttörője, mert vonzotta a látványos szertartások régi tradíciója, a liturgia gazdagsága. Vágyott arra is, hogy a kolostori lét titokzatosságát megtapasztalja, s lefestette magát szerzetesi ruhában. Máskor képzeletbeli modelljeit, például a keresztes lovagot, a trubadúrt vagy Don Quijotét látta el saját arcvonásaival. Egy kiállítása megnyitóján Hamletnek öltözve akart megjelenni, karddal az oldalán, egy fotóművész barátjával pedig Szent Lajosként örököltette meg magát, kezében feszülettel, egy Mária-kép előtt térdelve. A vallásos képtiszteletnek más jelét is adta. Egy költő barátja említi, hogy festett egy tenyérnyi méretű *Sposaliziót*, melyről azt állította, hogy Giotto kezétől van. Ezt rózsafüzérrel fonta körbe, gyertyát gyújtott és tömjént égetett előtte, felületét dörzsölgette, hogy régies patinája legyen. Ugyanígy „szakralizálta” azokat a papírszeleteket is, melyeken költőtársai öhozzá írott vagy az ő művei által ihletett sorai álltak; ezeket képeire tűzte.<sup>35</sup> A Biblia mellett egy olasz nyelvű Dante-kötet volt a legfontosabb könyve. Szeretett tárgyai között azonban egészen figyelemre méltó egy saját készítésű Dante-maszk. A kortárs életrajzíró szerint Gulácsy ezt élő babérkoszorúval és latin nyelvű „képcédulával” látta el, mintha csak múzeumi darab lenne (44. kép).<sup>36</sup>

Meglehet, e történetek a festő első monográfusának, Lehel Ferencnek a tollán váltak ennyire színessé, ám e gesztus mögött a korszakra nagyon is jellemző magánkultuszok mélyebb – valószínűleg öntudatlan – jelentésrétegei gyaníthatók. Gulácsy Dante-maszkja ugyanis a művészettörténeti tradícióból ismert ereklyefunkciót tölti be. Noha még abban az értelemben sem hiteles, hogy a létező öntvényekhez<sup>37</sup> igazodna, rajongó alkotójának kezén a szentség „kvázi-lenyomatává” változott. A keresztény képzet maga is egy még ősibbe, egy mitikusba kapaszkodik, amely

<sup>35</sup> Az életrajzi vonatkozások többségét ld. SZÍJ 1979, 183–192.

<sup>36</sup> LEHEL 1922, 28.

<sup>37</sup> Vö. Dante elveszett halotti maszkjának másolatát a firenzei Palazzo Vecchióban. Ehhez: TOYNBEE 2005, 136–140.

a test lenyomataiban a halott lény továbbélő és továbbható énjét és erejét ismeri el.

Az álarc jelenléte és a koszorúzás szertartása Gulácsy számára a Dantével való állandó kapcsolatot jelentette. S ha jól értelmezzük egy eddig publikálatlan festményét, még ennél is többet. A fiatal Alighierit 1906-ban megmintázó portréján (*Dante*), melyet „JUGEND” felirat kísér, mintha az ő vonásai is előtűnnének: az ifjúság az ő ifjúkora (45. kép). Bár a fület takaró, jellegzetes Dante-sapka elmaradt, a költő régi ábrázolásokról továbbörökített erős orra és kemény arcéle szembeötlően kontaminálódik Gulácsy fiatal éveiből ismert hajviseletével és ideges, zavart tekintetével.

Két individuum vetült itt egymásra, és felel egymásnak. Mondhatjuk: ez a korai pszichózissal sújtott Alighieri a magyar Gulácsy Lajos rejtett önarcképe. Egy poklok mélységei felé tartó XX. századi festő ismert ezúttal magára a *Pokol* középkori énekesében, akit saját alakmásának választott. A Dante-kultusz és az énkultusz egymásba csúsztatásának ezzel a leleményével tudomásunk szerint más festő nem élt. A jelenség analógiáját azonban megtaláljuk a következő évek szépirodalmában.

Aki Gulácsyhoz hasonló módon „összenőtt” eszményképével, nem más, mint Babits Mihály. Életének fontos mozzanata, hogy mielőtt az *Isteni Színjáték* fordításába fogott volna, elbocsátották szegedi tanári állásából. 1908 nyarának végén tett olaszországi útjáról „italomániával” feltöltve<sup>38</sup> ment Fogarasra, ebbe a világtól elzárt kisvárosba, melyet már látatlanban Tominak nevezett. Az itt töltött három esztendő valójában száműzetésként élte meg.<sup>39</sup> Mellőzöttség- és bezártságérzése már önmagában is rokonítja őt nagy dantológus és Itália-járó elődjével, Péterfyvel, aki a budapesti tanárkodást kisszerű életprogramnak tartotta. Rokonítja vele az az egyetemességigényből fakadó ambíció is, amellyel ő is megpróbálta a világirodalom legnehezebb auktorát, akit már életében kommentálni kellett, a magyar esztétikai tudatba integrálni. Ahogyan Péterfy számára a *Színjáték* költője életre szóló belső élménnyé vált, úgy vált idővel azzá Babits számára is.<sup>40</sup> A vele való szimbiózis nyomát őrzi néhány tercinaformában írott költeménye, egy *Dante* című *hommage*-a

<sup>38</sup> BELIA 1959, 173.

<sup>39</sup> „A huszonöt éves Babits számára Erdélynek az a szöglete, ahová vettetett, a száműzetés helye, Tomi volt.” BISZTRAY 1956, 306.

<sup>40</sup> Babits e műfordítói elveiről és Dantéhoz való viszonyulásáról ld. RÁBA 1966, 575–630.



s egy versfüzére, a *Szimbolumok* 1910-ből. Ennek negyedik tételében Dante maszkja alól szól:

Nunquam revertar – *mondta Dante hajdan*  
nunquam revertar – *mondanám bár én is*  
nunquam revertar – *harci zivatarban*  
nunquam revertar – *tömlöc éjjelén is*  
nunquam – *legyen az isten átka rajtam*  
revertar – *bárha beledöglénem is*  
*üvölteném én is az ő helyébe*  
nunquam revertar – *századok fülébe!*<sup>41</sup>

A Firenze száműzöttjének nevében ismételtetett mondat itt a babitsi öntudat mottója: ő sem tér vissza, ő sem folyamodik kegyért. A példázattá vált dantei léthelyzethez a magyar költő a klasszikus dantei pózt, a hajlíthatatlanságot is magára ölti. Az idegenbe taszítottság állapota, főleg Dante példája nyomán, határozott erkölcsi értékkel bíró motívummá vált a művészetekben. A száműzöttség jellemformáló erő, érdem: alkalom arra, hogy a mindenkori erős művészi akarat megnyilvánulhasson. Michelangelo a 97. szonettben [248 Girardi] például irigyléssel szól Dante bolyongásáról:

*Volnék ő! sorsa sorsom! lelke laknék*  
*bennem: nincs földi ékesség, amit*  
*száműzetéséért oda nem adnék.*<sup>42</sup>

Az irodalomtörténet jól ismeri azt a kifinomult játékot, amikor a lírai én egy idegen ember, egy másik, „a Másik” személyiségébe vagy életszituációjába rejtőzve vall – önmagáról. Az álarcos vers vagy helyzetvers az áttételes önkifejezés gazdag művészi lehetősége.<sup>43</sup> A *Nyugat* első nemzedékének írói és költői közül talán Babits élt vele a legmeszszebbmenően, de ismerték és alkalmazták a többiek is, így Gulácsy barátja, Juhász Gyula. Ez a fajta líra természeténél fogva mindig szemléletes, mindig megjelenít, mindig „festői”. Általános alkotás-lélektani

<sup>41</sup> A vers keletkezéstörténetéről ld. RÁBA 1969, 113–114.

<sup>42</sup> BUONARROTI 1980, 124 (Rónay György fordítása).

<sup>43</sup> Az álarcos költői énről és a helyzetversről ld. RÁBA 1981, 122–124.

sajátosságait – amennyire tudom – Rába György aknáztta ki irodalomtörténetünk számára, épp Babits Mihály kapcsán. Monográfiájának a költő „persona”-it tárgyaló fejezete így indul: *„Az álarcos vers a költészet réges-régi szituációja. Tulajdonképpen őse a görög tragédia kórusából önállósult óda, Pindaroszköszöntő, dicsőítő, de mindig emelkedett hangú, erős képekben tobzóó énekei. Az ódaköltő a kivételes emberi erényt vagy teljesítményt magasztalva, minden ember jobbik énjét emeli talapzatra. Amikor a romantika Doppelgänger motívuma Jean Paulnál és még inkább E. T. A. Hoffmann-nál fölbukkan, megjelenik az irodalomban az én ki nem élt ösztöneinek és vágyainak mintájára gyúrt alakmás figurája. A Doppelgänger már közvetlenül az álarcos vers személyiségének nemzője: a hasonmás álcája alól a költő állandó éjszakába szorított énjét beszélheti ki.”*<sup>44</sup> Az álarcos vers világirodalmi példái – még ha eltérő felfogásban is – Browningtól Rilkéig, Eliotig vagy Poundig terjednek. Rába György monográfiába ágyazott tézise más művészeti ágak nehezen feltörhető területeihez vagy szereplőihöz is kulcs lehet: nézetem szerint az álarcos önképben valló lírikus, illetve a mások maszkja mögött önmagát sejtető festő vagy szobrász szemléletmódja ugyanarról a tőről fakadnak. Napirenden tarthatja ezt korunk eleven érdeklődése is az egy-szeri és megismételhetetlen, saját identitás, illetve az autenticitás antropológiai problémája iránt, mely a romantika óta nem lankad, s amelyet a kultúratudomány-kultúraelmélet visz tovább témaként. A másikban való teljes feloldódás talán összeegyeztethetetlennek látszik az autonóm szubjektum régi eszményképével, ám ez csak látszat – fejtegeti Maarten Doorman *A romantikus rend* című könyvének egy fejezetében.<sup>45</sup> Az öntörvényű személyiség – s különösen az alkotóé – nem arra törekszik, hogy az legyen, ami, hanem amivé lehet; valódi létét e folyamat dinamikája teszi, melyben egyszersmind önmagát is meghaladja. *„Ez a [mássá levés] a lélekcsereben ölthet igazán formát, amikor is két lény egymássá lesz és egymásból lesz.”*<sup>46</sup>

Úgy tűnik, a Dante körül fentebb felsorakozó magyar tisztelgők mindegyike ezt az utat járta. Ezért társítható Gulácsy ifjúkori Alighieri-portréja

<sup>44</sup> Ibid., 173.

<sup>45</sup> „Jelmezbal, melynek csak a hajnal első sugarai vetnek véget. Szubjektum és autenticitás”. DOORMAN 2006, 19–53.

<sup>46</sup> Ibid., 29.

Babits idézett verséhez, az pedig Péterfyéhez.<sup>47</sup> Így alkotnak ők közös világlátáson és poétikai elveken alapuló, lehetséges művészi vonulatot a magyar századfordulón, személyes kapcsolatok nélkül is.

A pályatársak jól tudták, hogy a *Commedia* fordításával Babits is heroikus munkát vállalt. A *Pokol* készültének idején ő maga középkori másolószerzetes módjára buzdít az olvasásra és kínálja fel a készülő „legszebb könyvet” nemzetének, amit csak adni tud. A világháború éveiben – amikor Gulácsy már az elmeegyógyintézet lakója – és valahányszor rejtőzködni akart – mint írta –, Dante szikláiból épített várat saját lelke köré. A fordítás 1920-ra vált teljessé. Elek Artúr a Nyugat hasábjain néhány év múlva ilyennek látta Dante magyar hasonmását: „*Ha a Divina Commediát olvasva lehetetlen szabadulnunk a »tövískoszorúkra áhítózo frate« jelenésétől, babitsi változatát is végigkíséri egy aszkétai arc, melynek nincsen lágysága, mert csontjairól a magaemésztődés, az alkotás hevülete és a soha meg nem nyugvó kétség minden puha képletet lefogyasztott és melyen mély árnyékot vetnek a markáns formák. S a két arc rokona egymásnak: mind a kettő könyörtelen munkában elborult, a végtelennek fürkésztetésében átszellemült, a világ és az emberek gonosz-sága miatt keserű kifejezésű arc. Az ilyen nagy munka becsületes elvégzése bizonyosan megkönnyebbüléssel jár. Dante ránk maradt maszkjain ez az érzés nem hagyott nyomot. Magyar fordítójának lelki arcát föl kell, hogy derítse a nagy tett öntudata.*”<sup>48</sup> A kritikának ezek a magasztaló felhangjai talán maguk is továbbgyűrűznek majd. A „magaemésztődés” szó hallatán ugyanis nehéz nem gondolni József Attila Babitshoz írt „*Magad emésztő...*” kezdetű versére (1933).

Danténak, a monumentális „keresztény eposz” megteremtőjének drámai figurája, a hányatott férfi mellett a művészetben elevenen él egy másik is, a szerelmes ifjúé, amilyennek Gulácsy festette; a kozmikus kultúrhőroshé mellett a törekeny, vággyódó emberé. Ennek az utóbbinak, az epekedő Danténak Európa-szerte dívó, századfordulós kultuszához álljon itt Babits Mihálynak egy ajánló gondolatmenete. Ő úgy véli, hogy Shakespeare-rel ellentétben, aki „ezerlelkű” és tárgyaitól objektív távolságot tart, Dante számára az egész világ „saját életének, sőt szerelmének

<sup>47</sup> Lehel Ferenc például úgy fogalmaz, hogy Gulácsy *interpretált*. Ez „épen nem pusztá utánérzés, nem egy más egyéniségbe felolvadás, hanem ellenkezőleg: egy idegen személyiség átöltöztetése a művész saját ruhájába.” LEHEL 1922, 22.

<sup>48</sup> ELEK 1924, 500.

*hatalmas illusztrációja és szimbóluma*”. A cselekvő Dante végső motivációja Babits szerint saját legbensőbb élményéből, a szerelemből fakadt. Alkotása ebből szabadult fel és jutott „*a legáltalánosabb és legönzetlenebb emberi magasságig*”, mely maga a keresztény vallás. Ilyen módon lett lírája harccá, egyetemes próféciává. Dante legjobb magyar ismerője és fordítója ezért úgy véli, hogy ebben a középkori zseniben korunk „erotizmusa és kollektívizmusa” egyaránt előfutárát tiszteli. Dante ezért lehet Örök Jelen.<sup>49</sup>

Boccaccio úgy foglalta össze Dante korán megnyilvánuló szenvedélyét Beatrice iránt, azaz a *Vita nuova* alapélményét, hogy hőse „*gyermekkorában szegődött a leghevesebb szerelem szolgájává*”.<sup>50</sup> A fiatal költőnek ezt a prózai magyarázatokkal kommentált, verses naplóját az utókor lírai regényként szerette olvasni, narratív részleteit pedig zsánerként illusztrálni.

Az életrajzi alapú történet egyik jelenetét látjuk Gulácsy Lajosnak a *Dante találkozása Beatricével* címet viselő festményén (46. kép). A *Vita nuova* ennek megfelelő szövege a III. fejezetben így hangzik: „[...] *ez a csudálatos hölgy megjelent előttem hófehér ruhában, két nemes hölgy között, kik nála idősebbek voltak, s az úton haladtában arra fordította szemét, ahol én nagy ijedten álldogáltam, s kimondhatatlan szelídségével – melyért azóta elnyerte jutalmát a mennyben – oly tisztességgel üdvözölt engem, hogy azt hittem, elértem a boldogság teljességét.*”<sup>51</sup>

Gulácsy vásznán egy szűk részletében tűnik fel a Város, a számára is imádott Firenze. A szülőváros Danténak ekkor még az élményekkel teli ifjúság színtere, a *Commediában*, mint tudjuk, már a Rossz Város, Gulácsy Itália- és reneszánszkultusztól fűtött korában pedig a Városok Városa, amivé a Quattrocentóban lett. Noha utcái üresek, a két fiatal nem érheti el egymást: a férfi félszeg mozdulata jelzi az „ijedtséget”, s egyben azt a reménytelen földi távolságot is, amely hölgyétől elválasztja őt. A kép melankóliája irodalmi forrásának emlékező karakteréből ered. Dante ugyanis „*emlékezete[...] könyvében*”<sup>52</sup> lapozgatva, azaz a *Vita novát* írva idézte vissza a leány látványát. A szemnek szóló érzéki gyönyörűség azonban már csak emlékkép, melyet Beatrice közelgő halála

<sup>49</sup> BABITS 1977, 366–370.

<sup>50</sup> BOCCACCIO 1979, 12.

<sup>51</sup> *VN*, III [1. 12 Gorni], ALIGHIERI 1965, 10 (Jékely Zoltán fordítása).

<sup>52</sup> *VN*, I [1. 1 Gorni], *ibid.*, 9 (Jékely Zoltán fordítása).

árnyékol be, s mely a magyar festő művét is nyugtalanítóan borongóssá teszi. Ugyanez az epizód látható Gulácsy egy korábbi, kisebb méretű képecskéjén, mely sejtelmesen hosszú címadásával külön is hódolt Danténak: *Elhangzott dal régi fényről, szerelemről*. A „fény” kifejezést Gulácsy joggal kapcsolta a költőhöz: a szerelem üdvözítő, égi voltát jelölte meg vele. De képi közkinsként terjedtek Dante egyébként nehéz olvasmányainak fényallegóriái is, így Dante paradicsomi víziói, az isteni szubsztancia szemléletessé tett misztikája. A „dal” kifejezés pedig nem más, mint utalás a költő által művelt és a századfordulón ismét virágzó versformára, a szonettre – ahogyan Kosztolányinál is láttuk.

Korszakunk szublimált poézist, új trubadúrkultúrát áhító szerelemkultusza gazdag önkifejezési lehetőséget látott Dante és Beatrice menyeyei találkozásának témájában is, amelyet a romantika illusztrációs gyakorlata igencsak előkészített. A szerelmesek megdicsőülésének versek, képek szobrok sokaságát szentelte, sőt használati vagy dísz tárgyakon is megjelenítette őket. A *Váza szerelmespárral* címet viselő zsolnai kerámián alighanem a mi szerelmespárunkat látjuk, gyengéden egymáshoz simulva (47. kép).<sup>53</sup> A trilógiában a költőt „elméje asszonya”, az erényesség és jámborság eszményivé magasztosított alakja vezeti a mennyei üdvösség felé. Útjukon Dante, szerelmének jeléül, gyakran „kapaszkodik” Beatrice tekintetébe, merül el szemének nézésében, s nyer abból erőt az isteni Lényeg megpillantására.<sup>54</sup> Így válik a Szépség feletti örömeknek – ami a dantei tudós bölcsélet szerint már maga is isteni adomány, s forrása a végső megtisztulásnak – boldog birtokosává. A formatervező, Mack Lajos (1876–1963) nagyszerűen aknázza ki a váza dekorációs rendeltetéséből és a dantei lírából adódó közös lehetőségeket. Az edény öntött felülete maga a kerek mennybolt, rajta reliefszerűen előtüremkedő csillagokkal, s az e felületre illesztett, fölfelé törekvő figurákkal. Az éteri szerelemhez méltó paradicsomi fényözönt ezúttal a fémszínű eozinmázak zöld, kék, lila és arany színeinek egymásba áttűnő csillámlása adja. Két kifinomult ízlésvilág találkozott ezen a vázán: a *dolce stil nuovó* és a *fin de siècle*-é.

Dante Beatricéhez fűződő szerelme ugyanolyan népszerű motívummá vált, mint másik két irodalmi teremtményéé, Paolóé és Francescáé. A

<sup>53</sup> Ld. CSENKEY 1992, 59. kép.

<sup>54</sup> Az erre utaló szöveghelyek egyebek között: *Pd.*, XVIII, 13–27, 52–57; XXI, 1–12, 19–24, 82–99.

költőt és kedvesét Fémes Beck Vilmos (1885–1918) szobrászművész 1913-ban egy Vágó József által tervezett, szecessziós állóóra tetejére komponálta (48. kép). A pár ebben az elrendezésben és használati funkcióban már nem csupán a legyőzhetetlen Ámor, hanem a legyőzött idő jelképe is.<sup>55</sup> Zárjuk a századutó-századelő sajátos fénytörésű Dante-reminiszcenciáinak sorát az ő halhatatlan kettősükkel.

## Bibliográfia

### ALIGHIERI

- 1896 ALIGHIERI, Dante, *A Pokol*, ford. GÁRDONYI Géza, a Molnár és Trill körképéről vett rajzokkal, Budapest, Singer és Wolfner, 1896.
- 1965 *Dante Alighieri összes művei*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Magyar Helikon, 1965.
- 2012 ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia*, commento di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, voll. I–IV, Milano, Arnoldo Mondadori, 2012.

### BABITS

- 1912 BABITS Mihály, Dante fordítása. Műhelytanulmány. *Nyugat*, 5 (1912), 8. sz., 659–670.
- 1977 BABITS Mihály, *Arcképek és tanulmányok*, szerk. GÁL István, Budapest, Szépirodalmi, 1977.

### BARLOW

- 1866 BARLOW, Enrico Clark, *The Sixth Centenary Festivals of Dante Alighieri in Florence and at Ravenna*, London, Williams and Norgate, 1866.

### BARTÓK et al.

- 1898 *Petőfi-album*, szerk. BARTÓK Lajos, ENDRÖDI Sándor, SZANA Tamás, Budapest, Athenaeum, 1898.

---

<sup>55</sup> Vö. NAGY 1985, 112.

BELIA

- 1959 *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, s. a. r. BELIA Görgy, Budapest, MTA Irodalomtörténeti Intézet, 1959.

BERKOVITS

- 1964 BERKOVITS Ilona, *Zichy Mihály*, Budapest, Akadémiai, 1964.

BISZTRAY

- 1956 BISZTRAY Gyula, Babits fogarasi évei I. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 60 (1956), 300–310.

BOCCACCIO

- 1979 BOCCACCIO, Giovanni, *Dante élete*, ford. FÜSI József, Budapest, Magyar Helikon, 1979.

BUONARROTI

- 1980 *Michelangelo Buonarroti versei*, ford. RÓNAY György, Budapest, Magyar Helikon, 1980.

CARLYLE

- 1923 CARLYLE, Thomas, *Hősökről*, ford. VÉGH Artúr, Budapest, Athenaeum, 1923.

CICERO

- 1974 *Marcus Tullius Cicero válogatott művei*, vál., utószó HAVAS László, Budapest, Európa, 1974.

CSENKEY

- 1992 CSENKEY Éva, *Zsolnay szecessziós kerámiák*, Budapest, Helikon, 1992.

CSORBA

- 1997 CSORBA László, Pulszky Ferenc életútja, in *Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére*, szerk. MAROSI Ernő et al., Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjtemény, 1997, 11–18.



DOORMAN

2006 DOORMAN, Maarten, *A romantikus rend*, Budapest, Typotex, 2006.

ELEK

1924 ELEK Artúr, Babits Mihály és Dantéja. *Nyugat*, 17 (1924), 7. sz., 499–500.

GEORGEL

1985 *La gloire de Victor Hugo. Exposition des Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1<sup>er</sup> octobre 1985–6 janvier 1986*, dir. Pierre GEORGEL, Paris, Réunion des musées nationaux, 1985.

GOHR

1975 GOHR, Siegfried, *Der Kult des Künstlers und der Kunst im 19. Jahrhundert. Zum Bildtyp des Hommage*, Köln–Wien, Böhlau, 1975.

GOMBOS

2012 *Liszt és a társművészetek. Emlékkiállítás Liszt Ferenc születésének 200. évfordulóján. Az MTA Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeuma, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Nemzeti Galéria közös kiállítása a Zenetörténeti Múzeumban (2011. október 1–2012. augusztus 26.)*, szerk. GOMBOS László et al., Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2012.

HARTMANN

1970 HARTMANN, Wolfgang, Dantes Paolo und Francesca als Liebespaar, in AA.VV., *Beiträge zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Zürich, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1970 (= *Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft*, 1968/69), 7–24.

KAPOSI

1911 KAPOSI József, *Dante Magyarországon*, Budapest, Révai és Salamon Könyvnyomdája, 1911.

#### KENYERES

- 2007 KENYERES Zoltán, Egy kapcsolat mozaikjai. *Tiszatáj*, 61 (2007), 11. sz., 57–62.

#### KESERÜ

- 1986 KESERÜ Katalin, „Légi semmi” és „állandó alak”. *Irodalomtörténet*, 68 (1986), 851–876.

#### KOVÁCS

- 1997 KOVÁCS Ákos, Gárdonyi fényszínháza: A „Pokol”. *Holmi*, 9 (1997), 403–419.

#### LEHEL

- 1922 LEHEL Ferenc, *Gulácsy Lajos dekadens festő*, Budapest, Amicus, 1922.

#### LOCELLA

- 1913 LOCELLA, Guglielmo, *Dantes Francesca da Rimini in der Literatur, bildenden Kunst und Musik*, Esslingen, Paul Neff, 1913.

#### MÓRICZ

- 1926 MÓRICZ Zsigmond, Giotto és Rafael 6. *Nyugat*, 19 (1926), 17. sz., 325–341.

#### NAGY

- 1985 NAGY Ildikó, Fémes Beck Vilmos (1885–1918). *Művészettörténeti Értesítő*, 34 (1985), 97–118.

#### PÉTERFY

- 1886 PÉTERFY Jenő, Dante. *Budapesti Szemle*, 14 (1886), 48. köt., 1–46.

#### PULSZKY

- 1887 PULSZKY Ferenc, *Számkivetés alatt Olaszországban*, Budapest, Ráth Mór, 1887.

#### RÁBA

- 1966 RÁBA György, Két költő: Dante és Babits, in *Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Akadémiai, 1966, 575–630.
- 1969 RÁBA György, *A szép hűtlenek*, Budapest, Akadémiai, 1969.
- 1981 RÁBA György, *Babits Mihály költészete. 1903–1920*, Budapest, Szépirodalmi, 1981.

#### RAJNAI

- 1966 RAJNAI László, Dante arca, in *Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Akadémiai, 1966, 247–290.

#### SZÍJ

- 1979 SZÍJ Béla, *Gulácsy Lajos*, Budapest, Corvina, 1979.

#### TOYNBEE

- 2005 TOYNBEE, Paget, *Dante Alighieri. His Life and Works*, cop. New York, Mineola, 2005 [eredeti kiadás: London, Methuen & Co., 1900].

#### VASCONCELLOS

- 1925 VASCONCELLOS, Irène de, *L'inspiration dantesque dans l'art romantique français*, Paris, Picart, 1925.

#### VOLKMANN

- 1897 VOLKMANN, Ludwig, *Iconografia Dantesca*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1897.

*“Paolo und Francesca”. Dantes Wirkung auf das künstlerische Denken  
der ungarischen Jahrhundertwende*

Das Motiv des in der Hölle leidenden Liebespaares ist in der Tradition der modernen ungarischen Kunst mit der kultartigen Verehrung seines Autors zusammen anwesend. Am Ende des 19. Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende wird Dante selbst vielfältig beschworen, eher als eine vollständige ungarische Übersetzung seines monumentalen Werkes vorhanden sein wäre. 1865, als man in Italien den 600. Jahrestag seiner Geburt feierte, waren aus der *Divina Commedia* in ungarischer Sprache nur einige Ausschnitte greifbar. Die Trilogie, die als Enzyklopädie des Mittelalters betrachtet wurde, war mit ihrer theologischen Tiefe nur für Leute mit höchster Bildung empfohlen. Die ungarische Dante-Philologie stand noch bei den Anfängen, und weder das *poema sacro*, noch sein Verfasser, der “christliche Homer”, beschäftigten unsere Intelligenz und Schöpfergeister.

Zu den Jubiläumsfeierlichkeiten in Florenz nahm sich niemand als Delegierter der Ungarischen Akademie der Wissenschaften teil, im feierlichen Zug war aber der ausgezeichnete ungarische Archäologe, Sammler, Schriftsteller und Politiker, Ferenc Pulszky (1814–1897) doch dabei. Er war in Ungarn einer der ersten Kenner und Schwärmer für Italien, der nach 1848 seine Emigrationsjahre hier verbrachte. In seiner Villa oberhalb der Via Bardi, wo er regelmäßig einen literarischen Salon unterhielt, wurde diesmal ein eigener ungarischer Dante-Abend veranstaltet. Neben den Vorlesungen trug man auch Gelegenheitsgedichte und -lieder, sowie Episoden aus der *Göttlichen Komödie* vor. Pulszky hatte, wie sein hochgeehrter italienischer Dichter, ein unseliges Exil erleiden müssen, so konnte er sich gewissermaßen Dantes Schicksalsgefährden betrachten. Über die Erlebnisse des Emigrantendaseins schrieb er 1887 ein Buch, das später zu einer Quelle des Italien- und Dante-Kultes in Ungarn wurde.

Ein Gedicht von János Arany und ein graphisches Blatt von Mihály Zichy feierten den Ruhm von Dante, dessen Figur als ein künstlerisches Ideal bei uns herrschte. In *Petőfis Apotheose* (1898), die Zichy fürs Ehrenalbum des ungarischen Dichters abzielte, sehen wir Dante unter den Unsterblichen der Weltliteratur, d. h. in einer virtuellen Gemeinschaft der universalen Genien. (Abb. 39).

Ein ausgezeichnete ungarische Philologe, Jenő Péterfy (1850–1899) rief in einem deutsch geschriebenen Gedicht um 1870 das Schicksal des ehemaligen toskanischen Bergwanderers aus seiner Seelentiefe hervor. Über den häufig in Italien reisenden Germanisten wurde behauptet, dass er die *Commedia* immer bei sich hatte. Die drohende Wildnis der Tatra, wo ihm das Schattenreich der Hölle herumgeisterte, kann als ein poetisches Zustandsbekenntnis gedeutet werden.

Berggipfel und Felsen sind im kultischen Kontext Symbole für außerordentliche menschliche Leistungen und mit den großen Gestalten der Kultur verbunden. Diese weit verbreitete Metapher fasste in der ungarischen Erinnerung an Dante sehr schnell Fuß.

Die Beziehung zwischen der erhabenen Landschaft und dem Künstler, der außerhalb der Welt gezwungen lebt, stellte 1899 Ferenc Paczka ausdrucksvoll dar (*Dante*). Im Vordergrund einer nebligen Berglandschaft ist Dante in Form einer überdimensionierten Büste, wie ein riesiges Monument zu sehen. (Abb. 40).

Die Höllenbewohner eines *Dante-Denkmal*s von Alfonso Canciani, das 1896 in der Wiener Secession ausgestellt wurde, inspirierte 1909 den ungarischen Poeten, Dezső Kosztolányi für eine Sonette. Dante's unterirdische, mittelalterliche Welt mit ihren erstarrten Leidenden, entspricht in seiner Vision gerade unserer modernen Zukunft. (Abb. 41).

1896 kam auch ein *Inferno-Panorama* im Budapester Stadtpark zustande, eine grandiose, märchenhafte elektrotechnische Sehenswürdigkeit, durch die Anwendung der Fotografie, der bildender Kunst und der Lichteffekte verwirklicht. Die mystische Stimmung dieser bühnenartigen Hölle sprach abermals von den gegenwärtigen, anbrüchigen moralischen Zuständen. (Abb. 42).

Dantes charismatische Figur beschäftigte um Jahrhundertwende besonders stark eine einsame Persönlichkeit der ungarischen Malerei, Lajos Gulácsy (1882–1932). Unter dem Einfluss von Arnold Böcklin besuchte er zwischen 1902 und 1905 mehrmals Rom und Florenz. Dies war der Anfang seiner mystischen "Zeitreisen", die erst beim Ausbruch des ersten Weltkrieges von seiner Geisteskrankheit abgebrochen wurden. Seine in Italien entstandenen Werke weisen darauf, dass er die historische Vergangenheit als eine ihm innerlich bekannte Welt erlebte und ausbeute. Wie schwer er sich in seiner wirklichen Umgebung zu

Hause fühlte, so natürlicherweise fand er sich zuerst im Mittelalter, dann in der Renaissance und im Rokoko zurecht.

Der erste und schönste Beweis seiner historischen Pilgerfahrt ist *Paolo und Francesca* aus dem Jahre 1903 (Abb. 43). Hier sind die Personen aus der *Hölle* in ihrer irdischen Wirklichkeit zu sehen, im nunmehr unendlich gewordenen Moment ihres Lebens, wie sie sich aneinander schmiegen. Dante selbst hob dieses Liebespaar aus der Schar der Unzüchtigen und Sünder aller Fleischeslüste mitleidsvoll heraus (*If.*, V, 73–142). Die folgenden Jahrhunderte waren aber gerade bereit, die Stimme der dichterischen Sympathie zu empfangen, ja vergrößern. So wurde die moralische Parabelartigkeit dieser Legende in der Kunst zum Lob der jeweiligen körperlichen Zuneigung. Auch die Figuren von Gulácsy sind durch Eros miteinander verbunden, zu gleicher Zeit mit Ahnung ihrer Verdammung belastet; sie erscheinen als andächtige Märtyrer der Liebe. Die Themenwahl steht dem Geist der Präraffaeliten nahe, deren Kunst der ungarische Maler in Florenz kennenlernte. Die Dante-Schwärmerei und Verherrlichung des Mittelalters bildeten für ihn nicht bloß ein malerisches Motiv oder ein ästhetisches Vorbild, vielmehr die Quelle seiner eigengesetzlichen Phantasie.

Das Syndrom der Ego- und Epochenverwechslung des Künstlers bekräftigt seine eigenhändig angefertigte *Dante-Totenmaske* um 1906. (Abb. 44). Laut dem Bericht eines zeitgenössischen Biographen war dieses Objekt im Gulácsys Leben ein Abdruck der hochgeschätzten, privaten Heiligkeit, stets mit einem Lorbeerkranz geschmückt und mit einer lateinischen Inschrift reliquienhaft versehen. Die Präsenz der Dante-Maske bedeutete für ihn die ständige, lebendige Beziehung zu seinem Idol.

Wenn es wahr ist, dass auf einem den jungen Alighieri darstellenden Portrait (*Dante*, um 1906) sogar seine eigenen Gesichtszüge erkennbar sind, kann hier von einer vollkommenen, fruchtbaren künstlerischen Hingebung, vom Verschmelzen eines Dante-Kultes mit einem Ich-Kulten die Rede sein. (Abb. 45) Dieser gehetzte, psychotisch wirkende “Alighieri” ist eigentlich Gulácsys heimliches Selbstportrait aufzufassen. Die von Giotto's Urbild bekannte kräftige Nase und die markanten Charakterzeichen des Dichters sind mit Malers irrem Blick kontaminiert. Ein zur Hölle eilende ungarischer Künstler aus dem 20sten Jahrhundert

erkennt hier sich selbst in der Gestalt des mittelalterlichen Sängers der Hölle wieder.

Gulácsy verewigte Dante nicht nur als einen Kultur-Heros, sondern als einen sehnsüchtigen Mensch auch. Sein Bild *Dantes Begegnung mit Beatrice* (1904) stellt die Hauptfigur der *Vita nuova* dar (Abb. 46). Des Dichters tugendhafte Geliebte fällt unter ihren Gefährtinnen in der Straße des alten Firenze auf. Zu ihrer Reinheit und Sanftmut passt malerisch ihr weißes Kleid, während der gewöhnliche rote Mantel des jungen Dante ein Symbol der brennenden Liebe sein mag. Im traumhaften, stillen Milieu erscheinen die für einander niemals erreichbaren Gestalten.

In der Figuren einer *Zsolnay-Vase mit Liebespaare* (Abb. 47) und einer *Stutzuhr mit Dante und Beatrice* (Abb. 48) lassen sich wieder die unsterblichen literarischen Helden identifizieren, als beliebte, fast volkstümliche Personen unserer profanen Alltagskultur und der Kleinkunst. Laut diesem Konzept sind sie Sinnbilder der ewigen, weihevollen Liebe und was noch mehr ist, die der überwundenen Zeit.